

Analize

Tomislav ČANKOVIĆ

Zagreb

Pregledni znanstveni rad.
Prihvaćen za tisak 20. 3. 2018.

O golijardskoj kritici i svjetonazoru

U 12. stoljeću, kada se uočava razvoj gradova, jačanje utjecaja gradskih katedralnih škola te nastanak prvih sveučilišta, uz prateći velik porast broja studenata (Curtius, 1998: 63–64), odnosno u ambijentu iz kojeg je proizašao intelektualac kao nova samosvjesna društvena figura (Verger, 2008: 256 i 257), javlja se glas posebne vrste te figure – golijarda. Skriveni u anonimnosti, iza uglavnom nepotpisanih pjesama, u povijestima su književnosti obično zabilježeni kao lutajući (*vagantes*) studenti i/ili klerici, autori satiričnih, lascivnih, društveno-kritičkih i antiklerikalnih pjesama okupljenih oko omiljenih im motiva: kocke, vina i ljubavi (Le Goff, 2009: 63). Za razliku od nešto starije trubadurske tradicije koja ih opsegom i utjecajem debelo zasjenjuje, golijardi su dio najčešće zanemarenog dijela književne povijesti (obično izostavljenog iz hrvatskoga srednjoškolskog kurikula), a to je srednjovjekovna latinska književnost. Zanemarenost proizlazi iz činjenice da su pisali latinskim jezikom u 12. i 13. stoljeću, u vremenu koje jest “kulminacija latinske poezije i znanosti” (Curtius, 1998: 35), ali u kojem nacionalne književnosti vlastite korijene traže i vide u djelima na narodnim jezicima koji su tada učinili prve veće korake prema preuzimanju primata. Zastupljenost im je pak u hrvatskoj historiografiji i povijestima književnosti još slabija i o njima se uglavnom pisalo sporadično.

O etimologiji i značenju golijardskog imena javile su se više ili manje odlučne interpretacije. Stjepan Hosu kaže:

neki hoće vidjeti bitnu razliku između vaganaata i golijarda, ali će to vjerojatnije biti dva naziva za iste ljude. Prvi (*clerici vagantes* ili *vagi*) znači ‘litalice, skitnice’, a označavao je studente, klerike, svećenike koji su bili bez stalnog zanimanja i stalnog boravišta, pa je taj naziv možda imao pogrđan prizvuk. Drugi naziv, *golijardi*, znači ‘potomci, sinovi Golije’ (*fili Goliae*), a Golija bi bio njihov osnivač ili praotac kojeg obično identificiraju s biblijskim divom Golijatom. (Hosu, 1977: 377)

Zlatko Šešelj također izjednačava vagante i golijarde, no ističe dvojbenost obaju tumačenja potonjeg pojma koja izlaže: prvo koje ishodište vidi u Golijatu

ili pak nekom Goliji, te drugo koje ga veže uz latinsku riječ *gula* (‘grlo’), koja bi implicirala ljude od ukusa (Šešelj, 2000: 136). I Le Goff ističe nepoznato podrijetlo tog imena “jer su odbačene pogrešne etimologije po kojima bi naziv bio izveden od Golijata, utjelovljenja đavla [...] ili od riječi *gula*, gubica, po kojoj bi ti učenici bili *žderonje* ili *bukači*, a nije uspio ni pokušaj pronalaženja nekog Goliasa (*sic*), povijesnog utemeljitelja kakva reda čiji bi sljedbenici bili golijardi” (Le Goff, 2009: 60). No, pritom ih ne izjednačava s neakvim vagantima, što se doima opravdanim, usprkos sinonimnom odnosu koji uspostavljaju Hosu i Šešelj. Doduše, golijardi se javljaju u crkvenim dokumentima u negativnom značenju lutajućih učenjaka/studenata,¹ ali bi ipak radi preciznosti trebalo izbjegavati izjednačavanje dvaju pojmova, budući da su različitog opsega. Drugim riječima, zbog preciznosti trebalo bi se zadržati na *golijardima* jer ipak sugeriraju uži poetski i intelektualni krug ljudi od *vagantes*, što je pak širi pojam koji označava općenitu pojavu litalica, srednjovjekovnih marginalaca, dočim svi golijardi nisu nužno uvijek litalice (i obratno), ili barem nisu to u onom pogrđnom smislu koji implicira besciljnost i neukorijenjenost u standardne srednjovjekovne društvene strukture. Ukratko, oni su vrlo specifični *vagantes*. Fenomen litalica stariji je od golijarda i dugotrajni je trn u srednjovjekovnim očima koje *vagantes* vide kao prijetnju ustaljenom redu i disciplini (Raby, 1997: 339), no lutanje je ipak ostalo zabilježeno i u golijardskim pjesmama kao autoreferencijalna oznaka, unatoč pejorativnom značenju.

Što se tiče podrijetla golijardskog imena, Šešelj i Le Goff s pravom odbacuju tumačenja da su *gula* i Golija(t) njegovo ishodište, ali propuštaju spomenuti da je to upravo srednjovjekovna interpretacija. Koristeći tipičnu onodobnu etimološku metodu, koja se

¹ Primjerice, spominju se u zanimljivom slučaju iz 1227. godine, kada je trijerska provincijska sinoda nastojala spriječiti takve (*vagos scholares aut goliardos*) da svojim pjevanjem ometaju himne za vrijeme misnog slavlja – “*item praecipimus ut omnes sacerdotes non permittant trutinans et alios vagos scholares aut goliardos cantare versus super Sanctus et Agnus Dei aut alias in missis vel in divinis officiis*” (Waddell, 1955: 286).

temeljila na radovima Izidora Seviljskog, odnosno na pronalaženju i uspostavljanju veze između označitelja i označenog, suvremenici golijarda su lako mogli zaključiti da to ime potječe od riječi *gula*, posebice što je ona dugo u zapadnjačkoj redovničkoj tradiciji išla ruku pod ruku s *vagantes* (Fichtner, 1967: 230, 234–235). Osim toga, Gerald iz Walesa u svom djelu *Speculum ecclesiae* spominje izvjesnog “parazita”, posve predanog proždiranju i pijanstvu (*deditus gulae et crapulae*), koji se zove *Golias* (Fichtner, 1967: 230–231), što je dodatno pogodovalo takvom tumačenju.

S druge strane, Golijat je, zahvaljujući srednjovjekovnoj egzegezi, zbog svog kobnog starozavjetnog susreta s Davidom, postao vrlo potentan simbol za svako neprijateljstvo prema Crkvi. Stoga ne čudi da je golijard, kao student ili klerik kojemu nije bilo strano antiklerikalno pjesništvo i drugo nedolično ophođenje, tom dobu značio ‘sljedbenik Golijata’, odnosno Golije (*Golias*), po latinskoj verziji imena (Walsh, 1983: 1–2, 8; Fichtner, 1967: 235–236).² “Povijesnog” Goliju, odnosno onog koji se javlja u izvorima, pa i djelima, treba stoga interpretirati kao literarnu konstrukciju i kategorizacijsku titulu. To se vidi čak i za Karolinga, u poeziji Sedulija Škota u kojoj se spominje *gens Goliae*, kojemu pripada neki kradljivac stoke, kada je Golija služio tek kao signalizacija nedoličnih klerika i društveno neprihvatljivih praksi. Poetski karakter dobio je tek polovicom 12. stoljeća, između ostalih, posredstvom rečenog Geralda, koji je u istom djelu uz spomenute grijehe nadodao da je Golija “dosta obrazovan, ali loše odgojen” (*litteratus tamen affatim sed non bene [...] informatus*) te da “više puta rigaše uvredljive pjesme protiv pape i rimске kurije” (*in papam et curiam Romanam carmina famosa pluries [...] evomuit*) (Walsh, 1983: 2). U isto vrijeme odvijao se glasoviti teološki sukob između Bernarda iz Clairvauxa i Petra Abelarda, unutar kojeg je potonji u više navrata bio izjednačen s biblijskim gorostasom. Tada je među Abelardovim sljedbenicima i simpatizerima nastala pjesma prikladnog naslova *Metamorphosis Goliae Episcopi*, poetska obrana njegovog učenja, a ujedno i denuncijacija Bernarda i njegovih cistercita, kao dodatni poticaj toj “preobrazbi” u poetsku figuru (Walsh, 1983: 3–5; Raby, 1997: 219). Kao takav, a katkada i kao pjesnički pseudonim, dobiva laskave titule poput *Golias episco-*

pus, *Golias magister* i *Golias poeta* s vlastitim sljedbenicima (*discipuli Goliae*), te postaje prepoznatljiv simbol dosjetljivog, satiričnog i drskog pjesnika koji svoju oštricu upire protiv crkvenih struktura (Walsh, 1983: 5–6; Bridges, 2012: 249–250).

No, tako je mislilo srednjovjekovlje. Tomu se suprotstavio E. G. Fichtner, obrnuvši postojeći narativ, čime su *gula* i Golija(t) umjesto izvorišta golijardskog imena postali naknadna tumačenja pojma koji im je zapravo prethodio. Drugim riječima, dok je srednji vijek tragao za objašnjenjem u latinskom jeziku, Fichtner je, vodeći se germanskim podrijetlom sufiksa *-ard*, korijen *golijarda* (*goli-*) pronašao u proto-germanskome glagolu **gljan*, koji otprilike znači ‘pjevati’, ali izvan nekakvog vjerskog ili dostojanstvenog konteksta. Ukratko, po toj tezi *golijard* potječe od germanskih rajnskih dijalekata kao pogrđni naziv za lutajuće klerike s glazbenim afinitetima, ali je svoju jasnoću izgubio kada je prešao u druge jezike (Fichtner, 1967: 231–234). To objašnjava napore koje je latinsko srednjovjekovlje uložilo da pripiše odgovarajuće podrijetlo pojmu u čije značenje nije bilo sigurno te koji i danas izmiče nedvosmislenoj definiciji te i dalje stvara teško premostiv problem kontekstualizacije, posebice što se tiče golijardske poetske ostavštine (Bridges, 2012: 249–250).

Stoga se otvara pitanje što bi trebao značiti taj pridjev *golijardski*, odnosno kakve svjetonazorske karakteristike implicira. Najpraktičnijim se čini to pokušati odgonetnuti na temelju golijardskih pjesama, čiji je izabrani korpus za potrebe ovoga rada izvučen iz glasovite zbirke *Carmina Burana*, iz razloga što, iako nije jedino počivalište takve poezije, svakako je najveće i najvažnije, ali i zbog zanimljive činjenice da sadrži i “ne-golijardske” pjesme. Prvi put ju je izdao 1847. godine J. A. Schmeller, koji joj je i dao ime, no to su zastarjelo izdanje nadmašili urednici Otto Schumann i Alfons Hilka, kada su 1930-ih počeli objavljivati revidirana i anotirana izdanja zbirke, sa sada već standardiziranom numeracijom pjesama, kojih je više od dvjesto. Na tom se izdanju temelji digitalizirana verzija koju nudi *Bibliotheca Augustana* i koja je iz vrlo praktičnih razloga ovdje prije svega korištena.³ Što nam, dakle, o sebi i drugima može reći lirski glas golijarda te na kojoj motivaciji počiva njihova poezijom izražena društvena i antiklerikalna kritika? I kako se oni i uopće *Carmina Burana* kao srednjovje-

² Ilustrativna je sinoda u Rouenu iz 1231. godine, koja je odredila da biskupi, arhidakoni i druge crkvene osobe trebaju ošišati opake klerike, “ponajviše one za koje se kaže da su od obitelji Golije”, tako da ostanu bez klerikalne tonzure, time i privilegija (“*statuimus quod clerici ribaldi, maxime qui dicuntur de familia Goliae, per episcopos, archidiaconos, officiales, et decanos Christianitatis tonderi praecipiantur, vel etiam radi, ita quod eis tonsura non remaneat clericalis*” – Waddell, 1955: 286). Sinoda u Château Gonthieru iz iste godine donosi vrlo sličnu formulaciju, ali među ovim *clerici ribaldi* izričito spominje golijarde (“*maxime qui Goliardi nuncupantur*” – Waddell, 1955: 287).

³ Ovdje prilažem korištenu poveznicu za cjelovitu zbirku, na kojoj će se moći provjeriti citirani stihovi u radu i na kojoj se nalazi drugi *link* koji vodi do digitaliziranog rukopisa zbirke. Upozorio bih samo da sam doslovno preuzimao stihove, čak i kada se u pojedinim riječima umjesto očekivanog diftonga *ae* javlja samo *e*, što je tipično za srednjovjekovlje (primjerice *etas*, umjesto *aetas*). Također, kako bih izbjegao gomilanje referenci, ispod svih citiranih stihova dodao sam broj pod kojim pjesma dolazi u zbirci, po općeprihvaćenoj numeraciji, da ih čitatelj, slijedeći poveznicu, s lakoćom pronađe: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost13/CarminaBurana/bur_car0.html.

kovni artefakt uklapaju u svoje doba te što korisnoga mogu reći o naravi istog?

O GOLIJARDIMA

Carmina Burana nazvana je po gornjobavarskom samostanu Benediktbeurenu (*Bura Sancti Benedicti*) u kojem je pronađena 1803. godine u rukopisnom obliku, čiji se nastanak obično smješta oko 1230. godine (Šešelj, 2000: 133; Ford, 1983: 167; Green, 2005, 167). Dok je manji dio pjesama pisan srednjovisokonjemačkim jezikom, a poneki stihovi starofrancuskim i grčkim (Šešelj, 2000: 134), zbirkom dominira latinski, koji je bio osnova srednjovjekovne intelektualne djelatnosti, *lingua franca*, jezik Crkve i jedan od tri sveta jezika (Ford, 1983: 51). Sama upotreba latinskog upućuje na stanovitu obrazovanost autora, no o tome svjedoče i učestali mitološki motivi: najčešći su Venera i Amor (u skladu s jasno prisutnim erotskim nabojem), zatim Bakho, stalni podsjetnik na golijardsku sklonost prema vinu, te prevrtljiva Fortuna. Tu je i Flora kao vjesnica proljeća i ljubavi, odnosno ljubavnog ispunjenja, budući da obično u stihovima prethodi Veneri i Amoru. Javljaju se i Jupiter, Feb, Mars, Europa, Paris, Helena, Ahilej, Vulkan i drugi, no reference se dotiču i antičkih ličnosti: Platona, Sokrata i vrlo im dragog Epikura, čiji su hedonizam znali svesti tek na puko osjetilno zadovoljstvo, te Katona Starijeg čije se maksime iz *Disticha de moribus ad filium* u pjesmi *Fas et nefas* direktno citiraju:

*Si legisse memoras
ethicam Catonis,
in qua scriptum legitur:
“ambula cum bonis”*

Ako se sjetiš da si čitao
Katonovu etiku,
u kojoj se čita zapisano:
“hodaj s dobrima”.⁴

(CB 19, st. 10–13)

O obrazovanosti autorâ svjedoče i stihovi poput ovih:

*Litteratos convocat
decus virginale;
laicorum execrat
pecus bestiale.*

⁴ Svi prijevodi (ne prepjevi!) latinskih stihova su moji, unatoč ponekim prepjevima koji su mi bili na raspolaganju, jer mi je zbog teme cilj bila sadržajna, a ne formalna vjerodostojnost. Koliko mi je poznato, jedino čime hrvatsko prevoditeljstvo raspolaže su džepno izdanje zbirke koje sadrži tek 17 pjesama u prijevodu Zlatka Šešelja, te *Latinska poezija srednjega vijeka* Vinka Grubišića, u kojoj ih je tek desetak prepjevano (v. popis literature).

Učene saziva
djevičanski ures;
proklinje zvjersko
stado laikâ.

(CB 138, st. 17–20)

“Djevičanski ures” je motiv koji vjerojatno ima karnalne implikacije (“drâži” kao možda precizniji prijevod) te je subjekt koji obavlja dvije radnje: okuplja učene/obrazovane oko sebe i ujedno odbacuje laike obilježene zvjerskim epitetom. U ovom bi primjeru *litteratos* trebalo shvatiti kao autoreferencijalnu oznaku, kao implicitno ‘Mi’ privilegirano društvom djevica i suprotstavljeno odbačenim laicima čiji je kolektiv prozvan “zvjerskim stadom”, čime je istaknuta njihova neobrazovanost. Jasnije neprijateljstvo prema laiku je izraženo u ovim stihovima:

*exturbetur autem laicus ut brutus!
nam ad artem surdus est et mutus.*

Nek’ je protjeran pak laik kao glupan,
jer za znanost je gluh i nijem.

(CB 162, st. 29–30)

Studentsko-laička dihotomija javlja se i izvan zbirke, primjerice u povlastici francuskog kralja Filipa Augusta pariškom sveučilištu iz 1200. godine koja ih u pravnom smislu jasno razlikuje, odnosno od laika izdvaja i pravno štiti studenta kojemu se čak predviđaju pogodnije okolnosti u slučaju da je krivac za kakvo nedjelo, shvaćajući ga praktičnosti radi kao klerika (Denifle, 1889: 59–61).

Iako nam je za razliku od spomenutih trubadura poznato tek nekoliko imena identificiranih kao golijardskih, biografije nekih od njih služe kao indikatori golijardske erudicije. Izdvajaju se Hugo Primas Orleanski, Serlon iz Wiltona, Petar iz Bloisa i Gautier de Châtillon, koji su imali više-manje uspješne edukacijske karijere predajući po europskim obrazovnim centrima, te Philippe de Grève koji je bio na čelu pariškog sveučilišta u prvoj polovici 13. stoljeća (Dronke, 1968: 21, 55; Hosu, 1977: 379; Le Goff, 2009: 62–63). Neki od visoko obrazovanih golijarda bili su (možda točnije, završili su) na boljim pozicijama, no obično se radi o lutajućim ili, pravednije, putujućim i ne-baš-dobrostojećim studentima bez stalnog prebivališta, koji su svojevoljno ili iz nužde iskorištavali akademsku pokretljivost ili koji su pak užitke mladosti pretpostavljali studentskim obvezama (Le Goff, 2009: 61–62), poput ovog koji takve težnje izražava kolektivnim glasom:

*Omittamus studia,
dulce est desipere,
et carpatulus dulcia
iuventutis tenere!*

Okanimo se studija,
slatko je ludovati,
i iskoristimo slasti
nježne mladosti!

(CB 75, st. 1–4)

Te stihove prati refren koji slavi mladost koja pak
brže prolazi ako je zaokupljena studijem:

*Velox etas preterit
studio detenta,
lascivire suggerit
tenera iuventa.*

Brzo mladost prolazi
studijem zauzeta,
na razuzdanost poziva
nježna mladost.

(CB 75, st. 9–12)

U 12. i 13. stoljeću vidljiva je studentska mobilnost, omogućena univerzalnošću sveučilišnog studija koja je pak bila uvjetovana ekskluzivnom upotrebom latinskog jezika te diseminacijom univerzalnog znanja koje je skupa s dobivenim titulama vrijedilo po cijelom kršćanskom svijetu (Verger, 2008: 263–264). Ta mobilnost, odnosno mogućnost migracije s jednog sveučilišta na druga ili praćenja zanimljivog predavača, upućuje na privlačnu auru koju je studij imao (Luscombe, 2008: 469), iako sama edukacija nije uvijek bila prioritet među studentima, sudeći po dojmu Jacquesa de Vitryja koji tvrdi da su rijetki pariški studenti koji studiraju radi vlastite duhovne dobrobiti.⁵ Stanovita studentska nevoljnost uočena je u pjesmi koja uz moralne pouke izražava žaljenje za starijim vremenima za koja drži da su više cijenila znanje, nasuprot suvremenosti u kojoj vlada ludovanje:

*Florebat olim studium,
nunc vertitur in tedium;
iam scire diu vigit,
sed ludere praevaluit.*

Cvjetaše nekoć studij,
sada se obrće u dosadu;
već je odavno vrijedilo znanje,
ali igranje je prevladalo.

(CB 6, st. 1–4)

Infinitiv *ludere* bi ovdje stajao umjesto manje plemenitih ciljeva studenata na koje se Vitry žali, jer “mnogi među njima su se znali dobro zabavljati, kockajući i pijući po krčmama, upadajući u ljubavne

avanture ili sudjelujući u uličnim sukobima” (Goldstein i Grgin, 2006: 276), vjerojatno ohrabreni pravnim pogodnostima koja su im pojedina sveučilišta, izuzeta od lokalne i svjetovne jurisdikcije, mogla nuditi (Goldstein i Grgin, 2006: 276; Verger, 2008: 262). Međutim, studentski život nije uvijek bio bezbrižan i lagodan, već je siromaštvo bilo stalna prijetnja (čest su motiv ‘gola leđa’, *nudum dorsum*). U tom je tonu jedan nesretnik (*exul ego clericus* – “prognani ja klerik”) otpjevao svoje stanje:

*Litterarum studiis vellem insudare,
nisi quod inopia cogit me cessare.*

Na studijima bih htio naporno raditi,
osim ako me neimaština ne prisili da besposličarim.

(CB 129, st. 3–4)

Iako je rizično iz stihova procjenjivati bilo kakve autobiografske elemente, teško je otići se dojmima o mladenačkoj dobi nekih pjesnika koji ostavljaju brojni plastični proljetni, svibanjski ambijenti koji redovito prethode motivu djevice, odnosno kakvoj ljubavnoj ili pastoralnoj igri, u kojoj katkada i klerici sudjeluju:

*Scatent prata floribus, quibus nos ludamus!
virgines cum clericis simul procedamus.*

Obiluju livade cvijećem, na njima mi se igravimo!
Djevice s klericima, skupa izađimo.

(CB 142, st. 5–6)

Osim toga, pohvale mladosti često prati suprotstavljena joj starost i njezine mane:

*Amor querit iuvenes, ut ludant cum virginibus;
Venus despicit senes, qui impleti sunt doloribus.*

Amor traži mladiće, da se igraju s djevicama;
Venera prezire starce, koji su ispunjeni bolovima.

(CB 152, st. 13–14)

Osim uobičajenog, golijardi imaju i vlastiti, iskrivljeni *locus amoenus* – krčmu. Ona (*taberna*) njihovo je mjesto ugođe, topos koji pri asocijativnom djelovanju golijardskog imena funkcionira gotovo kao *condicio sine qua non*, domena Fortune i Bakha (i Kola sreće, vizualno predočenog u rukopisu) u kojoj se golijardi prepuštaju vladajućem trijumviratu (kocki, vinu i ljubavi), ali i kojoj pridodaju sakralne elemente ili ih pak nadvisuju:

[...] *memoro tabernam:
illam nullo tempore spreui neque spernam,
donec sanctos angelos venientes cernam,
cantantes pro mortuis: “Requiem eternam.”*

⁵ *Internet Medieval Sourcebook*, <https://sourcebooks.fordham.edu/source/vitry1.asp> (preuzeto 5. 7. 2017).

*Meum est propositum in taberna mori,
ut sint vina proxima morientis ori;
tunc cantabunt letius angelorum chori:
“Sit Deus propitius huic potatori.”*

[...] sjećam se krčme:
nju ni u jedno doba nisam prezirao niti ću prezirati,
sve dok ne vidim svete anđele kako dolaze
i pjevaju za mrtve: “pokoj vječni.”

Moja je namjera u krčmi umrijeti,
da vina budu vrlo blizu usta umirućeg;
tada će vrlo radosno zapjevati zborovi anđela:
“neka Bog bude milostiv ovom pijancu.”

(CB 191, st. 44–51)

Ova se pjesma pripisuje Arhipoeti, jednom od najglasovitijih golijarda, te se može naći pod imenom *Confessio Goliae*. Bila je vrlo popularna i sačuvana je u mnogo rukopisa te obuhvaća ključna mjesta i motive golijardske poetike, no njezina bi opširnost zahtijevala samostalnu analizu. Ono što jest zanimljivo za istaknuti su liturgijske formule upotrijebljene u manje primjerenom kontekstu – molitva *requiem aeternam dona eis, Domine*, koja se treba izvesti u pijanom, krčmarskom ambijentu, te *meum est propositum*, što je “početak formule kojom su redovnice polagale trostruki zavjet poslušnosti, siromaštva i čistoće” (Hosu, 1977: 379). Kasniji stihovi iste pjesme ne ostavljaju dvojbe oko vinskih preferencija:

*Mihi sapit dulcius vinum de taberna,
quam quod aqua miscuit praesulis pincerna.*

meni miriše slađe vino iz krčme,
nego ono koje je s vodom pomiješao biskupov
peharnik.

(CB 191, st. 54–55)

Voda često služi kao motivski antipod vinu, a ponekad se javljaju kao sukobljene strane u poetskom prijeporu. Takav je *Denudata veritate* gdje vino, između ostalog, kaže vodi:

*Vinum sentit aquam secum.
dolens inquit: “quis te mecum
ausus est coniungere?
exi! surge! vade foras!
non eodem loco moras
mecum debes facere.”*

Vino osjeća vodu uz sebe.
Žalujući reče: “tko te se sa mnom
usudio združiti?
Izlazi! Diži se! Idi van!
Ne smiješ na istom mjestu
sa mnom boraviti.”

(CB 193, st. 13–18)

Vino ima i vlastite panegirike, između ostalih *Bacche benevenias*, gdje se među drugim kvalitetama vina javlja ova:

*Bacchus illam facile solet expugnare,
a qua prorsus coitum nequit impetrare.*

Bakho ga [ženski um – *mentem feminae*] lako običava
nadvladati,
od kojeg se snošaj ne može izravno isposlovati.

(CB 200, st. 25–26)

Među obiljem krčmarskih, kockarskih i vinskih pjesama ističe se *In taberna quando sumus*, odnosno njezina peta i šesta strofa:

*Bibit hera, bibit herus,
bibit miles, bibit clerus,
bibit ille, bibit illa,
bibit servus cum ancilla,
bibit velox, bibit piger,
bibit albus, bibit niger,
bibit constans, bibit vagus,
bibit rudis, bibit magus,*

*Bibit pauper et egrotus,
bibit exul et ignotus,
bibit puer, bibit canus,
bibit praesul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit mater,
bibit ista, bibit ille,
bibunt centum, bibunt mille.*

Pije gospodarica, pije gospodar,
pije vojnik, pije klerik,
pije onaj, pije ona,
pije sluga sa sluškinjom,
pije brzi, pije spori,
pije bijeli, pije crni,
pije stalni, pije luralica,
pije neuk, pije učen,

Pije siromah i bolestan,
pije prognanik i stranac,
pije dječak, pije sijedi,
pije biskup i dekan,
pije sestra, pije brat,
pije starica, pije majka,
pije ta, pije onaj,
stotinu ih pije, tisuću ih pije.

(CB 197, st. 33–48)

Za interpretaciju valja uteći Juriju Lotmanu koji načelo ponavljanja uvodi kao jedno od konstitutivnih načela poetske organizacije teksta.⁶ Ukratko, svaki umjetnički tekst *ipso facto* posjeduje stanovitu urede-

⁶ Iscrpnije o tome vidi poglavlje “Elementi i razine paradigmatske umjetničkoga teksta” u: Lotman, 2001: 129–266.

nost ili osmišljenu strukturu, zbog čega slučajnost ne postoji pri ponavljanju, koje može biti na više razina (fonološkoj, morfološkoj, metričkoj, ritmičkoj, tekstualnoj...), odnosno ono nužno nosi neki smisao te zbog njega dolazi do semantičkog izjednačavanja. Konkretno, u ovom primjeru, koji već dosljednim trohejskim osmercima stvara osnovu za paralelizam, element koji se ponavlja je glagol *bibit*. On predstavlja čvrstu okosnicu na počecima stihova i nakon cezure te uz sebe veže motive koji redovito stoje u istom položaju naspram njega (stih *bibit servus cum ancilla* i slični su, naravno, iznimke uzrokovane strogim metrom, ali *bibit* je i ovdje jako vezivno tkivo). Budući da se ponavlja strukturni položaj drugih elemenata ili, drugim riječima, jer se odnose jednako prema glagolu *bibit* koji jest osnova za uspoređivanje, među tim elementima dolazi do semantičkog izjednačavanja. Vrlo praktično, *miles*, *clericus*, *herus*, *servus* i ostali u ovom primjeru postaju semantički jednakovrijedni ili, ukratko, među njima nastaje sinoniman odnos.⁷ U tome se vidi nešto od golijardskog svjetonazora – gotovo svi elementi na horizontalnoj i vertikalnoj društvenoj i obiteljskoj osi izjednačeni su na groteskan način, činom pijenja (vina), ismijavajući pritom *memento mori* i gotovo anticipirajući puno vizualno ispunjenje koje će slična ideja kasnije dobiti u obliku *danse macabre*.

Iz muzikalnosti ovih dviju strofa naslućuje se nešto o recipijentima i izvedbenom aspektu golijardskih pjesama. Tu vrlo ritmičnu pjesmu, jednu od napitnica, čiji lirski glas pripada kolektivu, nije teško zamisliti kako ju u krčmi ili u kakvim drugim enološkim prilikama izvodi neka skupina dovoljno upoznata s latinskim jezikom. Svakako, srednjovjekovna kultura je dominantno usmena, ona usmenu izvedbu pretpostavlja pisanoj riječi, svedenoj na sredstvo transmisije poetskog teksta, čak i kada se obje strane komunikacijskog kanala mogu pohvaliti pismenošću te kada se radi o individualnom čitanju (ono se izvodi na glas). Tako ključne moduse srednjovjekovnog izvođenja poezije čine recitacija i pjevanje, koje može biti praćeno i plesom, a takve pjesme čine nemali dio zbirke (Green, 2005: 31–34, 58, 64–65). Tekstni recipijent pritom ne mora odgovarati izvantekstnom, naročito kada se lirski subjekt obraća (latinskim jezikom!) kakvoj pastirci, no isto tako se plodnom neće pokazati pojednostavljena dihotomija *litterati* vs. *illitterati*, budući da bi realitetu bolje odgovarao nijansirani model koji ne bi koristio tek ta dva uska i neprecizna pojma, već različite kategorije primjerenije

srednjovjekovlju.⁸ Stoga, recipijente golijardskih pjesama ne treba nužno tražiti među vještima s latinskim, kada je ona pastirica mogla i pokupiti štogod od jezika koji je svakako slušala na misama, no o takvoj publici svjedoči i manji broj pjesama u zbirci *Carmina Burana* u kojima se izmjenjuju latinske i njemačke strofe, odnosno latinske strofe predviđene za solista i njemački refreni namijenjeni kolektivnom glasu (Dronke, 1968: 189, 194). Naravno, refren ne signalizira automatski pjevenu izvedbu, no gdje kad je korelacija nedvosmislena:

*Ergo nostra contio
psallat cum tripudio
dulci melodia!*

Stoga naš skup
neka pjeva uz tripudij [ples]
slatke melodije!

(CB 81, st. 9–11)

Također, lascivne i satirične pjesme koje tvore osnovni asocijativni okvir golijardske poezije mogle su biti primljene i u sakralnije prostore katedralnih škola ili čak samostana, kao što je slučaj sa samostanom Sante-Geneviève gdje su se izvodile Abélardove i Arhipoetine pjesme (Le Goff, 2009: 72) ili sa samostanom sv. Marcijala čiji je repertoar u 12. stoljeću uključivao pjesme ljubavne tematike ili satiričnog osvrta na seksualne i vjerske prakse (Dronke, 1968: 27). Svakako, većinu recipijenata su ipak činili više-manje obrazovani ljudi, sposobni uočiti brojne antičke, mitološke, pa i biblijske i liturgijske reference, te uopće biti primateljima poezije na latinskom jeziku.

Natrag na autore. Među anonimnim golijardima različitog podrijetla našlo se i svećenika koji su s većim ili manjim elanom obavljali svoju službu. Osim onog nesretnika (*exul ego clericus*), zanimljiva su dva primjera čiji su autori gotovo sigurno *clerici* i u kojima se jasno očituje odbojnost prema plemiću/vitezu, odnosno svjetonazorski sukob između novog intelektualca i vojničke kulture plemićkoga sloja (Le Goff, 2009: 62, 70, 72). Prvi je pjesma *Anni parte florida* (CB 92), poetski prijevor između Flore koja voli klerika i Filide čiji je izabranik vitez, čiji se neuspješni spor vrti oko uvjeravanja sugovornice o kvalitetama vlastitog i manama tuđeg izabranika (oni nisu individualizirani već služe kao stereotipizirana utjelovljenja vlastitih klasa), iz čega svojem pokušavaju priskrbiti naslov boljeg i dostojnijeg ljubavnog izbora. Pritom Flora zamjera vitezu vojevanje kao neprijaznu sudbinu i suprotstavlja ga znanju koje hvali kao klerikovu vrlinu. U nemogućnosti postizanja konsenzusa, utiču

⁷ Ovdje se rima javlja kao dodatni element (fonetskog) ponavljanja, zbog kojeg rimovane riječi postaju korelativni par; drugim riječima, "glasovno (fonološko) zbližavanje postaje zbližavanjem pojmova" (Lotman, 2001: 165). Istaknuo bih stoga rimovanje dvaju motiva: *magus* i *vagus*; prvi u odnosu prema suprotstavljenom mu motivu (*rudis*) denotira učenu, obrazovanu osobu, a ako je vjerovati Lotmanu, neće biti slučajno što je rimovan upravo s *vagus*, 'lutačica', što bi onda trebalo uzeti kao suptilnu autoreferencijalnu oznaku.

⁸ Iznad onih koji su posve nepismeni mogu biti: oni koji znaju čitati, ali ne i pisati; oni koji ne znaju ni čitati ni pisati, ali razumiju latinski; oni koji ne znaju latinski, ali pišu i/ili čitaju na narodnom jeziku (Green, 2005: 8–10).

se Amorovoj arbitraži čiji suci, personificirani Običaj i Priroda, u idiličnom ambijentu presuđuju da je klerik bolji izbor za ljubljenu (Hosu, 1977: 381). U drugom primjeru (koji doduše nije dio rukopisa, ali je istog tona), pjesmi *Concilium in Monte Romarici*, profanoj parodiji crkvenog sabora kojim presjeda *domina cardinalis* te “ciničnom opisu erotskih orgija jednoga lotarinškog ženskog samostana” (Curtius, 1998: 135–136), redovnice čitaju *praecepta Ovidii doctoris egregii* (“pravila izvrsnog učitelja Ovidija”) nakon čega je iz debate izveden isti zaključak, uz dodatak teških kazni za vezu s viteзом (Hosu, 1977: 381).

Ovidije jest učitelj golijardima; iz njega crpe znanje o mitologiji i učenje o ljubavnom umijeću (Raby, 1997: 276). Golijardska ljubav, motivski su-drug kocki i vinu, nasuprot trubadurskoj, erotskog je karaktera, odnosno svodi se na karnalno te djeluje u kontrastima – njezin cilj je tjelesni užitak koji je pak suprotstavljen izostanku istog. Ona može biti ispunjena (tjelesno zadovoljena):

*et cum meretricibus
simul odi nuptas;*

i skupa s bludnicama
mrzim svadbe/mladenke.

(CB 88, st. 63–64)

Ili je pak neostvarena, ali tada se izražava jaka želja za konzumacijom:

*Ubera cum animadverterem,
optavi, manus ut involverem,
simplicibus mammis ut alluderem.*

dojke kad sam motrio,
želio sam, ruke da ovijam,
jednostavnim grudima da se igram.

(Šešelj, 2000: 14, st. 23–25)⁹

U pojedinim se primjerima javlja motiv skrivanja kao protulijek amoralnosti:

*Ludit Amor lectulo
iam clanculo
noctis in silentio.*

⁹ Ovo su prvi stihovi treće, odnosno zadnje strofe pjesme *Sic mea fata* (CB 116), citirani prema izdanju zbirke koje je priredio Zlatko Šešelj. Međutim, svaki pokušaj da ih se nađe na stranicama dosad korištene digitalne baze *Bibliotheca Augustana* rezultirat će neuspjehom, jer tamošnju 116. pjesmu čine samo dvije strofe, bez ove treće. Ta se “izgubljena” strofa ipak nalazi u tiskanom izdanju zbirke na kojem se temelji spomenuta baza, ali ne kao treća strofa 116. pjesme, već u bilješkama ispod nje, u kojima se tvrdi da je riječ o naknadnom dometku koji je formalno i sadržajno osjetno grublji od prethodnih stihova, čime se opravdava njeno ispuštanje (Hilka i Schumann, 1941: 191–192).

Igra se Amor u posteljicama
posve tajno
u tišini noći.

(CB 87, st. 47–49)

Ili:

*Si tenerem, quam cupio,
in nemore sub folio,
oscularer cum gaudio .*

Kad bih dobio, koju želim,
u gaju pod lišćem,
ljubio bih s radošću.

(CB 85, st. 19–21)

Naravno, *Carmina Burana* sadrži i blaže, nježnije ljubavne pjesme (poput *Suscipe, flos, florem* – CB 186), no ti mladi studenti i klerici poznatiji su po lascivnijim primjerima. Korelacija između takve ljubavne (i krčmarske) poezije i takvih autora višestoljetna je smetnja crkvenim i svjetovnim vlastima čiji su učestali pokušaji sprečavanja te prakse svjedočanstvo o njezinoj dugotrajnosti, pa čak i među redovnicama čije je ljubavne pjesme/poruke (*winileodas*) karolinško zakonodavstvo nastojalo zaustaviti (Dronke, 1968: 26; Ford, 1983: 168). No, za razliku od ranijih stoljeća, ovdje kontekst čini jačanje papinskog autoriteta te konačno omogućena borba za klerikalni celibat koja se intenzivirala lateranskim koncilima i crkvenim programom Inocenta III. (Leyser, 2010: 18–19). Ideal “čistog klera, oslobođenog od ljage simonije i iskušenja bračne postelje” te *monasticizacija* klera (između ostalog, uperena u smjeru opće klerikalne čednosti – Leyser, 2010: 14, 17) paralelni su golijardskom stvaralaštvu koje F. J. E. Raby identificira kao “svjedočanstvo sve snažnijeg sekularnog duha” (Raby, 1997: 276). Svakako, neke od praksi koje su iznijeli u svojim pjesmama bile su dovoljno vidljive da budu jednim od uzroka donošenja nekoliko kanona na 4. lateranskom koncilu 1215. godine, napose: kanona 14 kojim se nastojalo vladanje svećenstva usmjeriti ka čednosti i kreposti kao zaštiti protiv požude koja bi mogla spriječiti kler da svoje dužnosti obavlja čistog srca i čistog tijela; kanona 15 koji svećenstvu zabranjuje pijanstvo jer ono uklanja razum i potiče na blud; te kanona 16 kojim se kleru zabranjuju djelatnosti imenovane kao sekularne, od kojih su ovdje od posebnog interesa zabrana zalaženja u krčme te zabrana igranja igara na sreću i uopće prisustvovanja istima.¹⁰ Tim se koncilom, između ostalog, nastojao uvesti novi dvodijelni poredak kršćan-

¹⁰ *Internet Medieval Sourcebook*, <https://sourcebooks.fordham.edu/basis/lateran4.asp> (preuzeto 21. 7. 2017).

skog svijeta, odnosno jasna distinkcija između klerika i laika (Leyser, 2010: 16). Kazne su pritom mogle biti vrlo praktične, kao što je šišanje klerikalne tonzure (v. bilješku 2). Međutim, odredbe protiv svećeničke ženidbe bile su manji problem za golijarde, budući da je njihova ljubav izrazito tjelesna i izvanbračna, ako ne eksplicitno, onda barem zbog osjetnog izostanka motiva braka u zbirci.¹¹ Dok se trubaduri daju u službu udanim i plemenitim ženama, takve ne postoje u vidokrugu golijarda čiji su interesi upravo suprotni – mlada djevojka ili djeвица je redovito objekt njihove direktne i senzualne ljubavi ili, možda točnije, požude iskazane vatrenim imenicama, pridjevima, priložima i glagolima. Njezine emocije i promišljanja su obično zanemareni te je najčešće lišena vlastitoga lirske glasa (Shahar, 2003: 79–80), unatoč primjerima poput *Estivali sub fervore* (CB 79) ili *Estatís florigero tempore* (CB 70) u obliku dijaloga ili pak *Exiit diluculo* u kojem je pastirica ta koja pristupa:

*Conspexit in cespite
scolarem sedere:
“quid tu facis, domine?
veni mecum ludere!”*

Spazila je na livadi
studenta kako sjedi:
“što ti radiš, gospodine?
Dođi se sa mnom igrati.”

(CB 90, st. 9–12)

Ideal djevičanstva je u njihovoj poeziji, slavlju tjelesnosti, stoga isključivo jednostran – čednost s golijardske strane nije dolazila u obzir, kao ni ideal “čistog klera”. Štoviše, golijarde Le Goff naziva pokretom “koji za svećenike i redovnike traži pravo na putene užitke” (Le Goff, 2009: 80) te da pritom “ističu, i potkrepljuju navodima iz oba Zavjeta, da muškarac i žena imaju organe čija se upotreba ne smije prezreti” (Le Goff, 2009: 81). Koliku su reputaciju stekli svjedoče propovijedi dominikanca Humberta de Romansa kojima je seoske djevojke upozoravao protiv golijarda (*trutanni goliardi*) koji bi mogli iskoristiti njihov interes i lakovjernost (Shahar, 2003: 246).

Peter Dronke imenuje tri funkcije srednjovjekovnih pjesama: formalnu komemoraciju, zabavu i vjersko slavlje (Dronke, 1968: 24). Na temelju golijardske reputacije i dosadašnjih primjera, druga funkcija može se činiti istoznačnom zbirci *Carmina Burana*, no ona

sadrži manji dio “ne-golijardskih” religioznih pjesama od kojih neke mogu biti neočekivano dirljive, poput *Plancus ante nescia*, lamentacije Djevice Marije pod razapetim Isusom:

*Nato, queso, parcite,
matrem crucifigite
aut in crucis stipite
nos simul affigite!
male solus moritur*

Sina, molim, poštediti,
majku razapnite
ili na drvetu križa
skupa nas pribijte!
okrutno sam umire.

(CB: 14*, st. 60–64)

Druge pak imaju savjetodavnu ulogu oko pitanja morala ili služe kao upozorenje. *Exul ego clericus* upućuje na poznatu epizodu iz života sv. Martina iz Toursa – koji je prema legendi prerezao svoj plašt da bi ga podijelio s prosjakom – kao primjer koji treba oponašati radi spasenja:

*Ergo mentem capite similem Martini:
vestibus induite corpus peregrini,*

Ut vos Deus transvehat ad regna polorum!

Stoga uhvatite mnijenje nalik Martinovom:
odijelima opskrbite tijelo hodočasnika,

Da bi vas Bog preveo do kraljevstava nebeskih!

(CB 129, st. 11–13)

Među *exempla* se ubraja *Katharine collaudemus* (CB 19*), pohvala sv. Katarine Aleksandrijske i prikaz njezinog mučeništva pod carem Maksencijem, s didaktičkom funkcijom. Idući je primjer *memento mori*, posve oprečan dosad uočenoj hedonističkoj praksi; podsjeća da je život, kakav god on bio, isprazan i bezvrijedan u odnosu prema životu *in domo Dei*:

*In huius mundi domo
miser qui vivis homo,
quod cinis es, memento:
transibis in momento.*

U domu ovog svijeta
jadni čovječe koji živiš,
da si pepeo, sjeti se:
proći ćeš u trenutku.

(CB 39a, st. 1–4)

Za razliku od nekih drugih slučajeva, mogu se naći parafraze Isusovih riječi koje nisu cinične, ironične, satirične ili zlobne; pjesma *Veritas veritatum* tako citira Mk 2: 11, odnosno Iv 5: 8:

¹¹ Jedini poznati mi primjer pozitivno vrednovanog braka jest pjesma *Lucis ordo sidere* u kojoj pastirica, nakon što joj je vuk oteo jednu ovcu, sebe nudi kao suprugu onome koji ju vrati (*siquis ovem redderet, / me gaudeat uxore!*), što lirski subjekt rado i hitro uspijeva, iako ispunjenje njezinog obećanja ostaje nepoznanica, budući da nakon povratka ovce kratki narativ staje (CB 157, st. 29–30).

*o quam mira potentia,
quam regia
vox principis,
cum egroganti precipis:
“surge, tolle grabatum!”*

O kakva čudesna moć,
kakav kraljevski
glas vladara,
kada bolujućem naređuješ:
“ustani, uzmi postelju!”

(CB 21, st. 13–17)

Također, u zbirci je ostao zabilježen šok koji je za onodobnu Europu bilo Saladinovo osvajanje Jeruzalema 1187. godine; takva je pjesma *Crucifigat omnes* (CB 47) koja se, između ostalog, nadovezuje na psalam 132, te poprilično nedvosmisleni stihovi:

*Sarracenus sepulchrum polluit,
quo recubuit,
qui pro nobis crucifixus fuit.*

Saracen je oskvrnuo grob
u kojem je ležao
onaj koji je za nas bio razapet.

(CB 48, st. 4–6)

Konačno, Dronkeovim funkcijama bi valjalo dodati četvrtu – društvenu kritiku; ona je barem plodan i izrazito oštar dio golijardske tradicije koja se obušila na sva tri staleža, ali posebice na svećenstvo i Crkvu, odnosno glavne predstavnike ustaljene crkvene strukture: papu, biskupa i redovnika (Le Goff, 2009: 67). Krajnje pojednostavljeno, izvorište svih problema vide u novcu, “vrhovnom zemaljskom kralju” (*In terra summus rex est hoc tempore Nummus*) čudotvornih mogućnosti (*facit audire surdum claudumque salire* – “čini da gluhi čuju i hromi skaču”), čija se moć i jurisdikcija lakoćom protežu na kraljeve, biskupski red, opate i benediktince (“crne priore”):

Ecce patet cuique, quod Nummus regnat ubique

Evo svakom je jasno, da Novac vlada svugdje.

(CB 11, st. 48)

Sve raširenija monetarna ekonomija je intenzivirala problem simonije čijoj su se kritici pridružili golijardi, žaleći se na stanje Crkve i licemjerje nekih njezinih članova:

*Multi nunc damnant Simonem
Magum magis quam demonem,
heredes autem Simonis
suis foveant blanditiis.
Simon nondum est mortuus,
si vivit in heredibus.*

Mnogi sada osuđuju Šimuna
Maga više nego demona,
ali nasljednike Šimuna
svojim laskama krijepe;
Šimun nije još mrtav,
ako živi u nasljednicima.

(CB 9, st. 19–24)

Ili u *Licet eger cum egrotis*:

*Iacet ordo clericalis
in respectu laicalis,
sponsa Christi fit mercalis,
[...]
veneunt altaria,
venit eucharistia,
cum sit nugatoria
gratia venalis.*

Prezren je klerikalni red
u odnosu na laički,
Kristova zaručnica postaje potkupljiva,
[...]
prodaju se oltari,
prodaje se euharistija,
premda je bezvrijedna
potkupljiva milost.

(CB 8, st. 17–24)

Netrpeljivost prema redovnicima se prije svega odnosi na one cenobitskog tipa, odnosno na monaštvo; kako Le Goff kaže, to je u načelu “sukob između aktivnog i kontemplativnog života, između raja na Zemlji i traženja žuđenog spasa daleko od svijeta” (Le Goff, 2009: 71). Stoga, u pjesmi koja je najbliža tomu da ju se nazove golijardskim manifestom, *Cum in orbem universum*, čiji prvi stihovi u satiričan kontekst smještaju Isusove riječi (Mk 16: 15), predstavljen je svojevrsni program golijardskog reda nazvanog *secta nostra* ili *ordo vagorum*. Međutim, to je nikad ostvarena unija ili organizacija bez poglavara, nekakvog mitskog Golije koji bi joj bio na čelu i koji je, kao i sam *ordo vagorum*, plod literarne fikcije, odnosno “groteskna kreacija srednjovjekovnoga uma” (Raby, 1997: 339–340). Kao takav, fiktivni je red poslužio kao literarni antipod postojećim monaškim redovima (Raby, 1997: 278), s vlastitim pravilima, zabranama, kaznama i ciljevima:

*In secta scriptum est: “omnia probate!”
vitam nostram optime vos considerate,
contra pravos clericos vos perseverate,
qui non large tribuunt vobis in caritate!*

U ovoj sekti je zapisano: “sve kušajte!”
Život naš najbolje vi prosudite;
protiv opakih klerika vi ustrajte,
koji vama ne udjeljuju izdašno u milosrđu!

(CB 219, st. 5–8)

Što, dakle, zaključiti o golijardima? Proizlazi da su unutar sebe mnogo heterogeniji nego što bi se činilo po dojmu koji literatura zna ostaviti, odnosno da su bili dovoljno poznati (zloglasni) da bi bili uočeni, ali ne dovoljno da bi činili koherentan i povezan pokret, unatoč samosvjesnosti posvjedočenoj u pojedinim primjerima. Stoga, golijardsko ime bolje podnose pjesme nego autori, odnosno pjesma je uvijek golijardska dok pjesnik to nije, zbog pjesama drugačijeg karaktera ili svojevrsnog “pokajanja” u starijoj dobi te odustajanja od takve poezije (i prateće prakse toliko slikovito izražene) zbog promijenjenih životnih prilika i okruženja (Raby, 1997: 340–341). Poezija im pritom nije pružila ništa revolucionarno novo; njezine karakteristike (epikurejsko slavlje mladosti i tjelesnosti, vina i erotske/putene ljubavi te kritika starosti i društvenih slojeva percipiranih kao izvori nepravde) nisu nepoznate, dapače, ali je kao takva dobila novi kontekst. To je glas jedne nove intelektualne struje (opet, nedovoljno homogene) buntovnoga duha koja jest bila efemerna i nezavidnog utjecaja te koja se sanjajući lagodan život nastojala izdvojiti iz mrskih im struktura. Njihovo doba nastojalo je društvo jasno razlučiti na klerike i laike; prema potonjima su izrazili jasno neprijateljstvo, prezirući neukost koju su im sami pripisivali, ali ni klerici im nisu uvijek bili pretjerano dragi. Radije, golijard se trudio prezentirati kao *litteratus* zasebne vrste koja je efektivno služila kao most među dvama slojevima, apsorbirajući učenost (ponosno isticanu) od klerika i ne libeći se sudjelovati u više ili manje primjerenim aktivnostima koje su se tolerirale laicima, ali ne i njihovim parnjacima s kojima su činili kršćansko društvo, pružajući pritom pasivni poetski otpor sve jačem reformnom pokretu u Crkvi.

Međutim, kada se postavi pitanje o naravi europske srednjovjekovne kulture, koje mjesto pripada golijardima? Prije svega se misli na historiografski problem izražen u debati između povjesničara Jean-Claudea Schmitta i Johna Van Engena. Ukratko, Van Engen argumentira da je postojala jedna esencijalno kršćanska srednjovjekovna kultura koja je, slikovito govoreći, služila kao središte oko kojeg su djelovale različite centrifugalne i centripetalne silnice. Pojednostavljeno, unatoč svim regionalnim, vremenskim, socijalnim, političkim i ideološkim razlikama u europskom srednjovjekovlju, njegova je kultura uvijek kršćanska, negdje više, negdje manje, a potencijalni otpori, koji su uvijek djelovali u odnosu na nju, nisu predstavljali toliko rizik da bi joj narušili temelje (Van Engen, 1986: 519–522). Schmitt pak postavlja tezu o dvije fundamentalno suprotstavljene kulture: učene, pismene i klerikalne s jedne, te usmene, laičke i folklorne (koja se ponekad nespretno naziva “popularnom religijom”) s druge strane. Iako prva drži monopol nad pismom, iznimno snažnim alatom u društvu kakvo

je srednjovjekovno, njezin utjecaj na drugu nije jednosmjernan, već im je međuodnos kompleksan, interaktivan i fluidan. Međutim, prostor tog međuodnosa ne shvaća kao granični prijelaz, već kao područje “srednje” ili “dijeljene” kulture, smještene između usmene i pismene, koju definira rad kulturnih posrednika (Schmitt, 2004: 376–387).

Netom spomenuta obilježja golijardske poezije jesu sekularnog karaktera, ali viđena praska sugerira lakoću tekstne i izvantekstne koegzistencije sekularne, pa i erotske poezije s religioznom. Te su dvije poezije imale međusobnog utjecaja, formalnog i sadržajnog, a kao što smo vidjeli sakralni prostor i sekularna poezija se nisu nužno isključivali, unatoč namrštenim i neodobravajućim očima koje su djelovale protiv toga. Sve to dovodi do zaključka da su srednjovjekovna sekularna i religiozna poezija (ili poezije koje ugrubo odgovaraju drugoj i trećoj Dronkeovoj funkciji) dvije grane jedne jedinstvene tradicije (Dronke, 1968: 23). Stoga, iako se sa sigurnošću golijardsku poeziju može držati aktivnim dijelom te “srednje” kulture ili kulturnim posredništvom između klerika i laika te unatoč njezinim karakteristikama koje su znale biti neprimjerene za nježnije uši srednjovjekovlja, ne može ju se uzeti kao negaciju Van Engenove teze o jedinstvenoj kršćanskoj naravi srednjovjekovne kulture. Naravno, razlike, pa i pukotine u njoj su više nego očite, što nesumnjivo opravdava diskurs skloniji baratanju pluralom – *kršćanstvima*, ali indikativnom ipak ostaje činjenica da se koristi plural jednog pojma, a ne više različitih singulara. Golijardi su djelomično sudjelovali u stvaranju tih pukotina, ali njihova kritika nije imala toliko destruktivne ciljeve koliko se može činiti; unatoč lošem im mišljenju o strukturama, “i oni su išli u crkve i pjevali crkvene pjesme” (Raby, 1997: 276). Radije, poezija im je izraz sebičnog i ego-centričnog intelektualca čija je namjera bila osigurati si lagodan život i prosvjedovati protiv ograničenja vlastitom svjetonazoru koje je unatoč buntovnom glasu ne samo koegzistiralo s kršćanstvom (na što upućuje i ukupnost zbirke *Carmina Burana*), već je tražeći u njemu samom podršku i legitimaciju bilo njegovim integralnim dijelom ili, možda točnije, jednim od tih *kršćanstava* koja su u cjelini činila ono što je i samo srednjovjekovlje prepoznavalo kao autoidentifikacijsku oznaku – *christianitas*.

LITERATURA

Bibliotheca Augustana.

http://www.hs-augsburg.de/~charsch/Chronologia/Lspost13/CarminaBurana/bur_car0.html.

Bridges, Venetia. 2012. “‘Goliardic’ Poetry and the Problem of Historical Perspective: Medieval Adaptations of Walter of Châtillon’s Quotation Poems”. *Medium Aevum* 81, br. 2: 249–270.

Heinrich Denifle (ur.) 1889. *Chartularium Universitatis Parisiensis: sub auspiciis consilii generalis facultatum*

parisiensium. Tomus 1: ab anno MCC usque ad annum MCCLXXXVI. Pariz: Ex typis fratrum Delalain.

Curtius, Ernst Robert. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Preveo Stjepan Markuš. Zagreb: Naprijed.

Dronke, Peter. 1968. *The Medieval Lyric*. London: Hutchinson University Library.

Fichtner, Edward G. "The Etymology of 'goliard'". *Neophilologus* 51 (1967): 230–237.

Ford, Boris (ur.) 1983. *The New Pelican Guide to English Literature*. Sv. 1, dio 2. *Medieval Literature: The European Inheritance*. Harmondsworth: Penguin Books.

Goldstein, Ivo i Borislav Grgin. 2006. *Europa i Sredozemlje u srednjem vijeku*. Zagreb: Novi Liber.

Green, Dennis Howard. 2005. *Medieval Listening and Reception: The primary reception of German literature 800–1300*. Cambridge: Cambridge University Press.

Grubišić, Vinko. *Latinska poezija srednjega vijeka*. Zagreb: Alfa, 2010.

Hilka, Alfons i Otto Schumann (ur.) 1941. *Carmina Burana – I. Band: Text; 2. Die Liebeslieder*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

Hosu, Stjepan. 1977. "Srednjovjekovna latinska književnost". U: *Povijest svjetske književnosti, knjiga 2*. Ur. Vladimir Vratović. Zagreb: Mladost, str. 347–403.

Internet Medieval Sourcebook. <https://sourcebooks.fordham.edu/source/vitry1.asp> (preuzeto 5. 7. 2017).

Internet Medieval Sourcebook. <https://sourcebooks.fordham.edu/basis/lateran4.asp> (preuzeto 21. 7. 2017).

Le Goff, Jacques. 2009. *Intelektualci u srednjem vijeku*. Prevela Mihaela Vekarić. Zagreb: Jesenski i Turk.

Leyser, Henrietta. 2010. "Clerical purity and the re-ordered world". U: *The Cambridge History of Christianity, Volume IV: Christianity in Western Europe c. 1100–c. 1500*. Ur. Miri Rubin i Walter Simons. Cambridge: Cambridge University Press, str. 11–21.

Lotman, Juraj. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Prevela Sanja Veršić. Zagreb: Alfa.

Luscombe, David. 2008. "Thought and Learning". U: *The New Cambridge Medieval History: Volume IV, c. 1024–c. 1198, Part I*. Ur. David Luscombe i Jonathan Riley-Smith. Cambridge, Cambridge University Press, str. 461–498.

Raby, Frederic James Edward. 1997. *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages, Volume II*. Oxford: Oxford University Press.

Schmitt, Jean-Claude. 2004. "Religion, Folklore, and Society in the Medieval West". U: *Debating the Middle Ages: Issues and Readings*. Ur. Lester K. Little i Barbara H. Rosenwein. Malden, MA: Blackwell Publishing, str. 376–387.

Shulamith Shahar. 2003. *The Fourth Estate: A history of women in the Middle Ages*. Preveo Chaya Galai. New York: Routledge.

Šešelj, Zlatko (ur.) 2000. *Carmina Burana: izbor*. Preveo Zlatko Šešelj. Zagreb: Matica hrvatska.

Van Engen, John. 1986. "The Christian Middle Ages as an Historiographical Problem". U: *The American Historical Review* 91 (3), str. 519–552.

Verger, Jacques. 2008. "The Universities and Scholasticism". U: *The New Cambridge Medieval History: Volume V, c. 1198–c. 1300*. Ur. David Abulafia. Cambridge: Cambridge University Press, str. 256–276.

Walsh, P. G. 1983. "'Goliard' and Goliardic Poetry". *Medium Aevum* 52, br. 1: 1–9.

Waddell, Helen. *The Wandering Scholars*. Garden City, NY: Doubleday & Company, 1955.

SUMMARY

ON THE GOLIARDIC CRITICISM AND WORLD-VIEW

Taking into consideration the fact that the goliards, wandering (*vagantes*) scholars and clerics of the Middle Ages, are seldom dealt with in Croatian historiography and literary history, while also examining the etymology of their name, this article wishes to evaluate what it means to be a goliard, or rather what justifies someone or something to be given the epithet *goliardic*. This evaluation of goliardic world-view is based on an analysis of their poetry, largely preserved and gathered in the famous codex *Carmina Burana* from the 13th century, one of the most important collections of medieval Latin poetry, which, however, also contains several "non-goliardic" poems. In general, the goliards wrote erotic love poetry, songs dedicated to wine, youthfulness and (mis)fortune, but they also wrote poems of satire and social criticism, in the context of the foundation of the first universities and the growing power of the Church and its reforms, which aspired to fulfill the ideal of immaculate clergy. Questions that arise then are not only what can be discerned about goliards from their own poetry, but also how they, and *Carmina Burana* as well, fit into the medieval context and on which side of the historiographical discussion about the Christian nature of the Middle Ages (most prominently, between John Van Engen and Jean-Claude Schmitt) they belong.

Key words: goliards, *vagantes*, *Carmina Burana*, medieval Latin poetry